

VARIA

doi: 10.54103/2039-9251/32213

INTERVISTA A SIMONETTA SANNA (II) LA LETTERATURA COME ESERCIZIO DI UMANITÀ

Rosalba Maletta

 0000-0003-3174-606X

Università degli Studi di Milano

 00wjc7c48

rosalba.maletta@unimi.it

ABSTRACT IT

Vi presentiamo la seconda parte dell'intervista alla professoressa Simonetta Sanna, incentrata sulla letteratura come attività significativa e appagante per comprendere la realtà e penetrare nelle parti più nascoste di noi stessi. La concezione della letteratura di Sanna offre strumenti per superare la dicotomia tra il tutto buono e il tutto cattivo e perseguire un'etica dell'alterità che metta in discussione il processo di riconoscimento degli aspetti rimossi che noi, in quanto esseri umani, troviamo insopportabili e che quindi proiettiamo sugli altri. Le proposte di lettura di Sanna delineano inoltre una politica della letteratura volta a confrontarsi con il romanzo di Hans Keilson *La morte dell'avversario*, che introduce riflessioni uniche sull'*Aufarbeitung der Vergangenheit*. Il processo di elaborazione del passato nazista tedesco continua a trovare eco negli scrittori contemporanei, le cui opere Sanna esplora in profondità. I suoi campi di ricerca ci consentono inoltre di condividere la capacità di ritrarre quella «civiltà della conversazione» che ha caratterizzato la letteratura europea nel XVIII e XIX secolo e alla quale la società odierna dei social media dovrebbe essere in grado di tornare.

Parole chiave: Letteratura come pratica etica e politica, alterità contro logica delle opposizioni, ambivalenza contro ambiguità, intuizione contro identificazione proiettiva

INTERVIEW WITH SIMONETTA SANNA (PART II) LITERATURE AS AN EXERCISE IN HUMANITY

ABSTRACT EN

We present Part II of the interview with Professor Simonetta Sanna, which focuses on literature as a meaningful and fulfilling endeavor for understanding reality and penetrating the most hidden parts of ourselves. Sanna's idea of literature offers tools to transcend all-good / all-bad dichotomy and pursue an ethics of alterity which interrogates the process of recognition of disavowed aspects we, as human beings, find unbearable and therefore do project on to the others. Sanna's reading proposals also outline a politics of literature aimed at engaging with Hans Keilson's novel *The Death of the Adversary*, which introduces unique reflections on Au-



farbeitung der Vergangenheit. The process of coming to terms with the German NS-past doesn't stop echoing in contemporary writers, whose works Sanna explores in depth. Her research fields also allow us to share in the ability to portray that "civilisation of conversation" which characterised European literature in the 18th and 19th centuries and which today's social media society should be able to return to.

Keywords: Literature as ethical and political practice, alterity vs logic of oppositions, ambivalence vs ambiguity, insight vs projective identification

RM¹

A questo punto, e alla luce di quanto ci hai detto nella Prima Parte dell'Intervista¹, riprenderei il discorso sulla tua idea di "politica della letteratura", che, come dicevo, si differenzia anche rispetto a Rancière². Colpisce la tua capacità di leggere la letteratura tedesca in una prospettiva innovativa anche all'interno del dialogo con l'istituzione universitaria, dialogo che da sempre tu consideri imprescindibile, se si intende perseguire un cambiamento della cultura accademica. Desidererei ora che tu ci raccontassi qualcosa a proposito dei tuoi autori, della letteratura tedesca come esercizio di umanità e, per dirla con Bion, come "visione binoculare" sul mondo dentro e fuori di noi.

SS

Che il discorso letterario sia insieme etico e politico, per me va da sé, perché la letteratura comprende ogni aspetto della vita. Come si fa a escludere queste prospettive, se in Büchner le preoccupazioni politiche sono centrali e se Lessing ha vissuto da libero scrittore e presso le corti le dinamiche politico-sociali della sua epoca e le ha trasfigurate nella sua opera? Soprattutto in questi ultimi tempi, vivendo a Berlino ne ho ricavato una maggiore consapevolezza. Mentre negli anni trascorsi in Italia il mio rapporto con la società tedesca era mediato dalla letteratura, ora ha acquistato una nuova concretezza. Vivendo nella capitale mi sono resa conto di quanto in Germania il rapporto col passato continui a essere problematico. Freud inizia *Psicologia delle masse e analisi dell'io* (1921) sostenendo che «la psicologia individuale è al tempo stesso, fin dall'inizio, psicologia sociale»³. Questo per me vale anche nel caso della lettura: è il singolo che legge in *una camera tutta per sé*, solo col suo libro, che nel caso di un'opera letteraria eminente lo coinvolge nella sua

¹ Desidero ringraziare il Professor Franco Masia per la lettura attenta e i preziosi suggerimenti.

La Prima Parte dell'Intervista alla Professoressa Simonetta Sanna è stata pubblicata in *MdE* V.12 n.2 (2026): *Poetiche della Liberazione*, pp. 156-178: <https://riviste.unimi.it/index.php/MdE> (ultima consultazione 14.5.2026).

² J. Rancière, *Politique de la littérature*, Galilée, Paris 2006; it. *Politica della letteratura*, trad. A. Bissanti, Sellerio, Palermo 2010.

³ S. Freud, *Massenpsychologie und Ich-Analyse* 1921, in S. Freud, *Gesammelte Werke* Band XIII, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1969⁶, p. 73 - d'ora innanzi abbreviato in *GW* e numero del volume corrispondente in cifre romane); it. *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, in *Opere di Sigmund Freud 1917-1923*, Bollati Boringhieri, Torino, vol. 9, p. 261 - d'ora innanzi abbreviato in *OSF* e numero arabo del volume corrispondente).

interezza; ciò che apprende nel ‘corpo a corpo’ con quel ‘tutto’ che è il testo sarà poi trasposto nei rapporti con gli altri e nella sua prassi sociale. In questa prospettiva, il singolo e la collettività non sono entità separate: l’individuo incontra l’altro nella propria interiorità, rendendo possibile la percezione e la ricezione dell’altro da sé anche nei rapporti sociali. Si tratta di un movimento spiraliforme: per Jung la spirale è il simbolo della trasformazione psichica e della dinamica degli opposti. Nei termini di Freud, invece, il ‘principio di vita’ contempla l’evoluzione, la fluidità, il movimento, mentre il ‘principio di morte’ è stasi. Il permanere nella stasi comporta un errore di ordine gnoseologico: induce a leggere il presente con gli occhi del passato e impedisce di riconoscerne le caratteristiche proprie. Dunque, gli sviluppi futuri non finiranno di sorprenderci, dato che siamo incapaci di decifrare il presente.

Il libro su Heidegger, soprattutto la seconda edizione rivisitata, è nato proprio da questa esperienza, tant’è che allo scoppio della guerra in Ucraina ho avvertito la necessità di aggiornarlo⁴. La prima edizione apparteneva a un altro tempo, in cui l’Europa viveva nell’illusione di una pace perpetua. Sebbene mi occupassi del tema dell’inimicizia, la nuova guerra, seguita da altre guerre che oggi ci appaiono meno lontane rispetto al passato, mi ha imposto per esempio di distinguere meglio tra pacifismo necessario e necessità di un intervento armato a scopo difensivo. Insomma, quello con Heidegger è stato un incontro importante, anche se in questo momento sono concentrata unicamente su Kafka⁵.

RM

Potresti entrare più nello specifico della monografia dedicata al romanzo di Heidegger, autore assai poco frequentato non solo in Italia, ma anche in Germania e altrove? Colpisce il titolo, dove, a mio modo di vedere, si fa già notare la tua propensione per un’etica e una politica della letteratura: *Gegen die Feindschaft. Ein Übungsbuch*. In che senso *Übungsbuch*? Intendi un libro di esercizi e per esercitarsi al difficile compito di una civile convivenza tra gli esseri umani?

SS

Credo che lo sia. Anche se per chi è abituata come me a un linguaggio di tipo specialistico, è difficile scrivere in modo più disteso e comprensibile di quanto abbia fatto (sto provando a farlo con Kafka, che è un autore molto difficile, ma questa volta voglio riuscirci perché nella sua opera si concentrano le tensioni decisive del

⁴ Il 24 febbraio 2022 segna nella storia europea il ritorno sempre più inquietante della guerra alle porte. La prima edizione della monografia che Simonetta Sanna dedica a Heidegger e al suo romanzo è precedente al conflitto: S. Sanna, *Gegen die Feindschaft. Ein Übungsbuch. Hans Heideggers Der Tod des Widersachers*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2022. La seconda edizione riflette già sulle conseguenze del conflitto bellico: S. Sanna, *Gegen die Feindschaft. Ein Übungsbuch. Hans Heideggers Der Tod des Widersachers*, erw., rev. 2. Auflage, Königshausen & Neumann, Würzburg 2023.

⁵ L’autrice si sta attualmente dedicando a una nuova monografia su Franz Kafka, volta a far saltare convinzioni inveterate sull’opera dello scrittore praghese e densa di risvolti innovativi. Sarà opportuno tornare a parlarne, quando il testo verrà pubblicato.

nostro tempo). E quel libro poteva avere senso solo se fosse stato scritto in maniera semplice e attraente. Ho invece puntato su una forma composita: da una parte vi sono gli *Streifzüge*, i percorsi esplorativi che vorrebbero indurre il lettore a fare esperienza del 'nemico' dentro di sé, che è poi il grande tema del libro concepito appunto come un libro di esercizi. Sono capitoli scorrevoli, ma poi, ahimè, non ho potuto fare a meno di inserire altre due sezioni: una dedicata alla discussione critica e ai temi di approfondimento, l'altra alla rassegna bibliografica. Nell'introduzione informo il lettore che è libero di determinare autonomamente il proprio itinerario di lettura: può leggere soltanto i percorsi di esercitazione, nell'ordine che più gli aggrada, e può trascurare le due altre sezioni che potrebbe ignorare del tutto o affrontare in un secondo momento. Ma ho l'impressione che, alla fine, ne sia venuto fuori un 'fermacarte', come Nietzsche definiva gli indigesti dolci tedeschi...

RM

A questo punto devo proprio intervenire, perché con la monografia su Heidegger hai messo a punto un metodo straordinario per far fare esperienza *con* e *della* letteratura. Non solo il lettore si trova dinanzi a vari percorsi che, come hai appena detto, può comporre a piacimento, ma è anche sollecitato a fare esperienza del potere e del potenziale della letteratura, senza subire didattizzazioni di sorta. A seconda del percorso scelto, deve comunque riflettere sulla natura della letteratura grazie alle linee tematiche che tu proponi e che confluiscono nella conoscenza di sé e in una sostanziale riflessione su che cos'è "odio" e che cosa "nemico". Tu hai saputo leggere in maniera unica questo autore e questo suo romanzo tanto trascurati e proprio in ciò risiede la peculiarità assoluta del tuo metodo di lavoro. Tu metti fiuto e sagacia nello scoprire autori che affrontano percorsi oltremodo complessi del divenire umano: Lessing, Kafka, Heidegger maneggiano la *humus* costitutiva dell'umano alla ricerca di una maggiore consapevolezza di sé e dell'altro. Se si legge tutta la tua opera — che poi è immensa, perché nel corso di questa intervista non riusciamo a citare tutti gli scritti e tutti gli autori di cui ti sei occupata — si delinea un percorso di *Kulturarbeit*. Penso pure ai tuoi studi dedicati agli autori contemporanei, studi che fanno segno a un percorso di etica e politica della letteratura nel senso di cui abbiamo parlato più sopra. A mio modo di vedere i tuoi lavori mettono a punto un metodo, nel senso più proprio e primo del termine, per lavorare con la letteratura non solo in maniera creativa e arricchente per te in quanto studiosa, ma pure generativo per i lettori presenti e a venire.

SS

Ti ringrazio, ma, vedi, per me hai anche evidenziato il limite del libro, perché in realtà avevo due obiettivi: volevo che il lettore comune facesse esperienza e riflettesse sul 'vincolo nemico', ma anche su cosa la letteratura rappresenti e come possa contribuire a sviluppare ogni sua potenzialità, temi che interessano a una cerchia ristretta di persone, purtroppo. Non ho voluto rinunciare a questi propositi

perché mi immaginavo un lettore reattivo e indipendente, che è più raro di quanto ci piaccia pensare; anche perché i lettori sono diseducati dal panorama editoriale e da recensioni che esaltano come capolavori opere letterarie mediocri, la cui legittimità non metto in discussione, ma che non dovrebbero essere presentate per ciò che in alcun modo sono. Il tempo in questo caso fa sempre giustizia, e assai prima dei “mille e mille anni” del giudice saggio di Lessing. Kafka, che voleva che la sua opera fosse bruciata e che si teneva lontano da consorterie e correnti, è oggi più che mai vivo. *Rinaldo Rinaldini*, il romanzo più famoso scritto dal cognato di Goethe, che allora offuscava il successo dell’Olimpico di Weimar, è un’opera d’appendice⁶. Nell’arte, nella letteratura, è difficile servire due padroni.

RM

Per quanto riguarda il tuo libro su Keilson, e il metodo che hai sperimentato, a me viene in mente Sartre. In *Che cos’è la letteratura* scrive che l’opera letteraria è una strana trottola che non si ferma mai⁷. Del resto già Kafka, nell’apologo postumo, poi da Brod intitolato *Der Kiesel*, ricorre all’immagine della trottola che allietta il gioco dei bambini sino a che gira e il cui moto vorticoso e spiraliforme viene inopinatamente interrotto dal professore caudico per studiarne il meccanismo. La letteratura è una trottola che non si ferma mai e quindi l’opera non è tanto, o comunque non solo, per il presente, ma per un lettore a venire, per un’umanità a venire. Ora, senza l’idea di quel lettore a venire, che tu hai avvertito e avverti dentro di te con tutti i sensi e con un orecchio speciale per l’etica e la politica della letteratura, non ci sarebbe grande letteratura, non si darebbero opere che conducono a mutamenti di paradigma. Pensiamo anche solo a quel che ci hai detto di Büchner e della sua produzione letteraria che ancora oggi risulta di una chiaroveggenza, di una lucidità senza pari.

SS

Questo sì, perché proprio grazie alla qualità della scrittura le grandi opere hanno la possibilità di sopravvivere, mentre nella scena letteraria contemporanea ogni trionfo viene rapidamente soppiantato da un altro, non meno fugace. Si aggiunga internet, la distrazione e via dicendo. Insomma, bisognerebbe essere ottimisti per immaginare un lettore futuro, anche se spero che Keilson possa essere davvero riscoperto. Non lo conoscono neppure gli specialisti. Il romanzo mi ha incuriosito sin dal titolo: *Der Tod des Widersachers*, *La morte dell’avversario*, dove *Widersacher* non è solo l’avversario, ma è l’antagonista, il principio di negazione e, trasposto in

⁶ C.A. Vulpius, *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann*, romanzo in 3 volumi, pubblicato nel 1799 a Lipsia, conobbe larghissimo successo e diffusione e venne ampiamente tradotto.

⁷ J.-P. Sartre, “Qu’est-ce que la littérature”, *Les Temps modernes*, pubblicato a più riprese tra febbraio e luglio 1947; in volume l’anno seguente per Gallimard, Paris 1948, p. 48; it. *Che cos’è la letteratura? Lo scrittore e i suoi lettori secondo il padre dell’esistenzialismo*, trad. D. Tarizzo et al., Milano, Il Saggiatore 1960, p. 34.

contesto religioso, persino Satana, l'avversario per eccellenza⁸. Hans Keilson è un autore di tutto rilievo. Era uno psichiatra e psicologo di scuola freudiana, un ebreo fuggito in Olanda, i cui genitori sono stati uccisi ad Auschwitz-Birkenau. Morto a 101 anni nel 2011, ha iniziato a scrivere il romanzo nel 1941, per pubblicarlo nel 1959, proprio nell'anno in cui la letteratura tedesca del dopoguerra festeggiava con Grass, Böll e altri i suoi primi grandi successi internazionali; il romanzo passò inosservato, mentre non ha perso la sua attualità neppure oggi. È un libro importante.

Il protagonista è un ebreo, termine che non compare nel romanzo; vive in esilio, entra a far parte della Resistenza e finisce con l'usare le armi, anche se questo viene raccontato dopo la sua morte, nella cornice del romanzo, quasi *en passant*, perché il focus della narrazione è un altro. Il protagonista trascorre infatti la sua vita nel fare esperienza di un personaggio chiamato B., *alias* Adolf Hitler, *Widersacher* per eccellenza; già da bambino si pone questo problema: perché mi considera suo nemico, perché dovrei considerarlo mio nemico? Inizia così un'indagine che lo porterà ad approfondire la conoscenza dell'avversario, fino alla decisione — dichiarata esplicitamente — di riconoscere in anticipo i B. futuri e contrastarli prima che sia troppo tardi. Se questo non è un tema senza tempo e insieme di scottante attualità!

Se B. o Beth è l'avversario con cui confrontarsi, ne deriva che il protagonista è A. o Aleph, così nella mia interpretazione: l'esemplarità dei due personaggi diviene evidente qualora la si osservi nella prospettiva di un versetto del Vangelo dello Pseudo Matteo, che potrebbe fungere da epigrafe del romanzo: «Dite prima che cos'è l'aleph e io vi crederò quando parlerete del beth», e che potrebbe essere chiarita nella più nota variazione seguente: «Ipocrita! Togli prima la trave dal tuo occhio, e allora ci vedrai bene per togliere la pagliuzza dall'occhio di tuo fratello» (Mt 7, 3–5).

Ecco, tramite il confronto con B., il protagonista cerca di cogliere alla radice il principio dell'inimicizia: come nasce e come si diffonde, come può essere disinnescata... Sono queste le domande che indirizzano il suo agire e la sua riflessione. Beth ha individuato negli Aleph i suoi nemici, eppure il giovane ebreo — pur tra l'incomprensione, se non l'ostilità dei suoi compagni, perseguitati come lui — si misura con B. a modo suo: «Il cammino verso di lui e, al contempo, attraverso di lui, è anche un cammino verso [se] stessi», si legge all'inizio del romanzo. Da questa apertura consegue il «singolare pensiero» dei «forti vincoli» col *Widersacher*: il *vincolo nemicale* che determina l'intero corso dell'azione.

RM

⁸ H. Keilson, *Der Tod des Widersachers*, Westerman, Braunschweig 1959; ora in H. Keilson, *Werke in zwei Bänden*, Bd. 1: *Romane und Erzählungen*; Bd. 2: *Gedichte und Essays*, hrsg. von Heinrich Detering und Gerhard Kurz, Fischer, Frankfurt am Main 2005, Bd. 1, pp. 337-563; it. *La morte dell'avversario*, trad. M. Carbonaro, Mondadori, Milano 2011.

A tal proposito, potresti accennare ai momenti salienti di questo confronto tra il protagonista e B.?

SS

Sono molti, ma ne posso elencare alcuni. Il protagonista sente parlare di B. da bambino, nella cucina di casa, in cui il padre e la madre, senza accorgersi che il figlio ascolta, parlano con ansia del loro domani. Dietro al personaggio di B. il lettore vede ben presto profilarsi la figura di Hitler, il principio dell'inimicizia stesso. In seguito, il protagonista lo incontra nell'ostilità dei compagni di classe, e infine da adolescente è il suo migliore amico – divenuto adepto di B. – a parlargliene; e mentre il giovane ebreo lo sottovaluta, l'amico gli consiglia di non perderlo d'occhio, sicché si legge: «Ti sbagli [...], il tuo nemico dev'essere più importante per te del tuo amico. [...] Devi fare i conti con lui [...], quel che spesso un amico non ti dice, quel che spesso nemmeno tu osi dirti perché non vuoi saperlo o perché davvero non lo sai, spesso lo scopri solo grazie al tuo nemico. [...] In qualche modo devi averlo profondamente colpito, più profondamente di tanti altri che forse ti sono più vicini. A tal punto è affascinato da te. [...] Là dov'è colpito, là devi andare a cercare. Potresti scoprire che siete affini». Anche se il giovane si allontana dal seguace di B., saprà far tesoro del suo consiglio.

Un altro episodio centrale è il racconto della profanazione di un cimitero ebraico da parte di alcuni fautori di B., un episodio di intensità sconvolgente. In un primo momento il protagonista vorrebbe sottrarsi, ma vince l'impulso e assiste all'incontro, così da riuscire a comprendere dei suoi nemici «molto più di quanto loro stessi non sappiano». Simone Weil aveva osservato che la violenza ha il potere «di trasformare gli uomini in cose», nondimeno «pietrifica» quelli che la subiscono e quelli che la usano, li rende disumani⁹. Il ragionamento del protagonista non è molto diverso, perché insegna – come solo la letteratura sa fare, ossia sollecitando risposte complesse, fisiche, sensoriali, emotive e cognitive – a connettersi col proprio odio-amore (Hassliebe); si tratta di un brano che vale la pena di ascoltare per intero: «Puoi anche pensarlo, ma non è così, tu non mi combatti perché ho un'altra opinione o un altro colore di capelli o perché nel mio viso sta un naso diverso dal tuo, ciò contro cui combatti è tutto tuo, e quanto più lo taci a te stesso e non vuoi accettarlo e non puoi comprenderlo e bari, tanto più fortemente tu lo neghi in me, con un odio che non è più volto alla vita. Ma là dove tu stesso te la prendi con te, in questo fondo originario io voglio toccarti ed essere afferrato da te, là io sono con te. E fin quando tu e io, pensavo ancora, non avremmo imparato quest'odio che viene dalla pienezza di un cuore buono e indiviso, volto alla vita, e non avremo messo in salvo quella goccia d'amore che c'è in esso, saremo cattivi avversari su

⁹ S. Weil, (1953), *L'Iliade ou le poème de la force*, Préface de C. Le Manchec, Éditions de l'Eclat, Paris 2014; it. *Iliade. Il poema della forza*, Prefazione M. Trentadue, trad. G. Baldanzi, V. Paramithioti, Farinaeditore, Milano 2016.

questa terra e non saremo degni di incontraci. Dovrò ancora impararlo». È l'unico momento in cui il protagonista si rivolge in prima persona al Tu del lettore, quasi si trattasse dell'autore. Tornano alla mente la tolleranza critica di Lessing e la grande X di Büchner, che qui sono colte nel loro "fondo originario" e calate nel singolo individuo, invitato a prendersi cura di quest'odio, affinché non si trasmetta alla comunità, finendo per determinare la storia.

RM

Ma c'è anche il confronto con B. ...

SS

Certo, ed è il confronto con B. a determinare l'azione. Il protagonista affronta l'antagonista con una preparazione crescente, frutto di un progressivo affinamento delle sue capacità percettive: poiché nessuno ci insegna a svilupparle, non impariamo neppure a fidarci di esse. Non è un caso che il primo contatto sia affidato al solo udito: scegliendo di ascoltare il discorso di Beth da un altoparlante, Aleph esclude intenzionalmente la vista, così da consentirsi di 'interiorizzare' ciò che dice. Solo in un secondo momento assisterà a una manifestazione di massa in cui osserverà comparativamente sé stesso e la folla osannante; in questo caso è il principio di realtà ad avere la meglio; leggo il brano a cui mi riferisco: «La crudele realtà che non si è imparato a sopportare, noi non siamo preparati ad accoglierla, [...] la vestiamo di abiti confezionati su misura per noi, l'adorniamo e la deturpiamo con i nostri colori, pur sapendo allo stesso tempo che quella in questione è un'altra realtà. Ma non desideriamo incontrarla, lo ripeto, non siamo preparati, e ogni sentimento più profondo del quale saremmo timidamente capaci teme il proprio smascheramento».

Il romanzo di Keilson non finisce di stupire sino alle ultime righe, che invece di risolversi in una 'morale della favola', generano un turbamento destinato ad accompagnare il lettore nel tempo. È un epilogo che denota il rigore dell'autore, ma che passa inosservato se non si comprendono le finalità estetiche del romanzo. La narrazione si chiude con queste parole: il protagonista, che ha appena appreso della morte di B., reagisce alla notizia con queste parole: «Se volete, sono un po' contento che ora sia morto. E al contempo la sua perdita mi fa male. Perché? / Nella sua morte egli ha preso con sé un pezzo della mia vita, definitivamente. E un granello della sua morte ha sparso in me il suo sconvolgente seme». La provocazione di questo *explicit* appare tanto maggiore se lo si legge in relazione alla parabola evangelica del seminatore e del seme che dà frutti solo se cade sulla terra buona e profonda, e che infatti termina con l'esortazione: «Chi ha orecchi intenda» (Mt 13,9). Il seme che continua a germogliare nell'interiorità del protagonista e per suo tramite nel romanzo di Keilson è quello del *vincolo nemicale* che, se piantato sul terreno buono, potrebbe dare i suoi frutti, vale a dire potrebbe consentire di contrastare per tempo "i nuovi avversari, che scenderanno in arena" prima che accada l'irreparabile, che ci si debba piegare ad essi o combat-

terli pagando un tributo gravosissimo. Altro che guardare al presente attraverso lenti appannate dal tempo: Keilson fornisce strumenti capaci di mettere a fuoco il presente.

RM

Si tratta di una forma di elaborazione del lutto...

SS

È così, solo che Keilson sa che l'elaborazione del lutto non può essere un compito collettivo che faccia conto sul dover essere; corrisponde invece a un processo psichico, nel quale l'individuo elabora una perdita, mentre «un'interruzione di questo lavoro del lutto, nel singolo, ostacola il suo sviluppo psichico, le sue relazioni interpersonali e le sue capacità spontanee e creative», come Alexander e Margarete Mitscherlich avevano chiarito sin dal 1967¹⁰. Ecco, *La morte dell'avversario* anticipa e mette in pratica questo sapere: d'altra parte, i grandi psicologi sono sempre stati consapevoli del fatto che la letteratura sopravanza le teorie psicologiche, nel senso che le incarna in tutte le loro sfaccettature e nella loro ricchezza. In uno dei suoi saggi Keilson scrive che la «Fähigkeit zu trauern» (cioè la capacità di elaborare il lutto) equivale a uno *skandalon* che è al contempo «una pietra di inciampo privata e pubblica»: privata e dunque anche pubblica, pubblica e dunque privata¹¹. L'elaborazione del lutto relativa a un passato traumatico non può essere che compito del singolo. La società è chiamata a incoraggiarla, a creare intorno ad essa condizioni favorevoli, per esempio attraverso l'insegnamento scolastico.

La realtà sociale del secondo dopoguerra ha ignorato questa divisione dei compiti: la differenza tra la prassi sociale e la via intrapresa dal protagonista di Keilson è sostanziale, tanto che non dovremmo stupirci del fatto che il “Mai più!” non sia diventato realtà (si pensi anche solo all'antisemitismo in crescita esponenziale nei nostri paesi). E del resto, troppo spesso ci si limita a gridare “al lupo, al lupo” — a tal proposito in Keilson si legge: «Il tempo dei lupi lo determinano anche gli alci» — senza riuscire a decifrare il presente per ciò che lo distingue, anziché attraverso griglie interpretative del passato. Keilson ha affidato le sue preoccupazioni etiche, sociali e politiche agli strumenti della letteratura: il suo romanzo contempla il confronto con la ‘brutta realtà’ che tendiamo a evitare, facendo però conto sull'intero arco delle nostre facoltà, sulle potenzialità dell'essere umano. E ha svolto un'opera di *Kulturarbeit* importante, al punto che mi chiedo se non sia questo il motivo perché il suo romanzo sia stato tanto trascurato.

¹⁰ A. und M. Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, Piper Verlag, München 1967; it. *Germania senza lutto. Psicoanalisi del postnazismo*, con un'appendice di R. König, trad. P. Monaci, R. Torsini, N. Bassanese, Sansoni, Firenze 1970.

¹¹ H. Keilson, “Psychoanalyse und Judentum”, in H. Keilson, *Werke*, cit., vol. 2, p. 186.

RM

Allora grazie, intanto, per queste note davvero preziose che valgono sicuramente per Keilson, ma direi pure per la grande letteratura e per quella che con Hume continuiamo a definire “Human Nature” da cui non si scappa. A me vengono in mente due riflessioni di Freud: la prima è che l’oggetto nasce dall’odio, e dovremmo averne consapevolezza, perché se ne avessimo consapevolezza, tutte le identificazioni proiettive e le introiezioni estrattive che mettiamo in atto verso l’altro risulterebbero attenuate¹². Insomma — e cito ancora Freud — l’odio è più antico dell’amore. Ma questa seconda riflessione ci porterebbe troppo lontano.¹³ Aggiungo solo che, pensando a Keilson, per esempio al saggio del 1984 *Wohin die Sprache nicht reicht* (1984), mi torna in mente Daniel Sibony, il quale sostiene che con lo sterminio nazista nei confronti del popolo ebraico si è perpetrato “l’eccidio del nome”¹⁴. Cosa significa? Si può uccidere un nome, si può annientare, distruggere per sempre il nome “ebreo”? Keilson mi pare da annoverare tra coloro che con maggior sensibilità hanno recepito questo “eccidio del nome”. In effetti nel romanzo il significante “Jude” / “ebreo” non compare mai. Forse perché nella mente di B. è *forcluso*, cancellato *a priori*?

SS

Sì, nella mente di B. lo è, ma anche il protagonista non ha nome, e forse per l’opposto motivo. Perché Keilson lo cancella al fine di decostruire i paradigmi classici, che caratterizzano i romanzi sulla *Shoah*. Non basta conoscere gli esiti tragici della *Shoah*: occorre comprenderne i presupposti, se si vuole impedire che si ripetano: insisto sulla sua unicità, ma anche sul fatto che in quanto paradigma potrebbe contribuire a farci comprendere le dinamiche dell’inimicizia e i fattori che le alimentano. L’attuale discussione all’interno della società occidentale non induce all’ottimismo; piuttosto, riporrei fiducia nella possibilità che si sviluppi una maggiore consapevolezza degli errori di impostazione e dei nodi che restano da sciogliere.

RM

Ecco, mi pare che qui tu abbia toccato un punto nevralgico, importantissimo, diciamo pure vitale anche per la letteratura perché, senza scadere in atteggiamenti moralistici, la grande letteratura può formare a una convivenza più o meno pacifica. Però, a questo punto, avendo parlato di Keilson, desidererei che, per chi leggerà questa intervista, tu ci dicessi qualcosa a proposito della tua monografia dedicata

¹² S. Freud, *Triebe und Triebchicksale* 1915, GW X, pp. 228-229; it. *Pulsioni e loro destini*, OSF 8, p. 32.

¹³ Ivi, p. 231; it. ivi, pp. 33-34.

¹⁴ D. Sibony, “L’eccidio del nome”, *Lettera Internazionale*, Nr. 51-52, 1997, pp. 48-49. H. Keilson, “Wohin die Sprache nicht reicht”, *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen. Psychoanalyse unter Hitler*, Jg. 38, Ausgabe 10, Oktober 1984, pp. 915-926, ora in H. Keilson, *Werke*, cit. Bd. 2, p. 468 ss.

alle *Nazitäterinnen*, ai personaggi femminili delle naziste attive. Altro libro molto importante. Keilson e la forza del legame nemicale da una parte; dall'altra i tuoi studi sulle figure femminili da Lessing in avanti, che confluiscono nella monografia del 2017¹⁵. Di donne hai scritto anche a proposito di Fanny Lewald e del suo diario di viaggio: quale sagacia e quanta grazia in una viaggiatrice di metà Ottocento¹⁶. Le *Nazitäterinnen*, per contro, sono figure sinistre, inquietanti, anche perché l'eredità dei crimini che compiono ricade sulla prole. Perché te ne sei occupata? Come te ne sei occupata? È importante che il lettore di questa intervista lo sappia.

SS

Mi interessava osservare il dodicennio hitleriano nella prospettiva dei personaggi femminili della letteratura tedesca dal dopoguerra ai nostri giorni. Tanto più che anche nel caso delle donne che hanno partecipato attivamente alla dittatura nazista abbiamo spesso a che fare con stereotipi, non ti pare? Ho voluto dunque verificare quale rappresentazione ne dessero gli autori moderni. L'opera che più mi ha affascinato è il romanzo di Hans Lebert, *Der Feuerkreis*¹⁷. La sua Brunhilde è un personaggio insieme disturbante e profondamente umano. Ricordo una breve scena che si svolge nel Lager, in cui la donna funge da sorvegliante: le viene incontro una detenuta ebrea che le somiglia come una goccia d'acqua e la sua reazione, resa con magistrale immediatezza, è il rifiuto di questa realtà, accompagnato dall'irrompere di un odio primordiale. Lebert si è servito di un armamentario imponente per creare personaggi a tutto tondo, dalla mitologia nordica a Wagner, da Wotan a Cristo e molto altro ancora. Peccato che il romanzo non sia stato tradotto in italiano.

RM

E poi l'autore è pochissimo conosciuto. Viviamo in un'epoca di grande consenso e di grande assimilazione, non pensi? Di grande inclusione, che è parola orribile che racchiude un concetto orribile: includere l'Altro e l'alterità. Ti chiederei ora del caso Helga Schneider, tanto peculiare poiché l'autrice scrive e pubblica la propria vicenda prima in lingua italiana e poi, tradotta da altri, in tedesco¹⁸. In questo caso parliamo della figlia di una *Nazitäterin*, una creatura che eredita la colpa senza averla commessa.

¹⁵ S. Sanna, *Nazi-Täterinnen in der deutschen Literatur. Die Herausforderung des Bösen*, Peter Lang, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris, Wien 2017.

¹⁶ S. Sanna, "Fanny Lewald. *Römisches Tagebuch 1845/46* eines 'in das weite Leben und in die Welt herausgetretenen Mädchens'", in G. Zanasi, L. Perrone Capano, S. Nienhaus, E. Morlicchio, N. Gagliardi (hrsg. v.), *Das Mittelmeer im deutschsprachigen Kulturraum: Grenzen und Brücken*, Tagung der Associazione Italiana di Germanistica in Zusammenarbeit mit Südeuropa Germanistik, Università di Napoli L'Orientale – NEAPEL, 9.–11. Juni 2016, Stauffenburg, Tübingen 2018, pp. 75–93.

¹⁷ H. Lebert, *Der Feuerkreis*, Europa Verlag, München 1992.

¹⁸ H. Schneider, *Lasciami andare, madre*, Adelphi, Milano 2001; H. Schneider, *Laß mich gehen*, aus dem Ital. von C. Schmitt, Piper, München-Zürich 2003.

SS

L'autrice è figlia di una madre inaccessibile che abbandona un figlio di un anno e mezzo e la figlia di quattro anni per seguire la sua vocazione e prestare servizio in un Lager. Era una nazista convinta che fino alla morte non ha rinnegato il suo credo. La figlia vive il dramma dell'abbandono e dell'impossibilità di stabilire una qualche forma di dialogo con la madre. Eppure, riesce a superare il suo risentimento profondo. Insomma, la letteratura rende possibili incontri carichi di senso, che la vita quotidiana raramente concede con la stessa intensità.

RM

Ciò che più mi ha colpito di questo libro e di questa vicenda, è il fatto che Helga Schneider sia arrivata alla *Muttersprache* — che per lei è idioma materno, ma che pure è la lingua della madre e che la madre ha usato per perpetrare l'orrore — solo per la via dell'italiano, lingua straniera che è poi la sua lingua di scrittura e di elezione, visto che si fa tradurre nella lingua tedesca.

SS

Sì, perché sono l'esperienza con la madre, i valori della madre, l'identità della madre a provocare il suo dolore: sono la sua ferita. Ha dovuto prendere le distanze anche dalla lingua materna, calandosi in un idioma che le consentisse di essere altro, di abitare un altro spazio e un altro tempo. Il ritorno alla *Muttersprache* è esso stesso il segno di un'elaborazione del lutto: dolorosa, certo, ma ancora in movimento.

RM

A proposito di elaborazione del lutto, di *Trauerarbeit*, tu useresti il termine *Vergangenheitsbewältigung* o *Aufarbeitung der Vergangenheit*? Qui evidentemente penso ai Mitscherlich che tu hai precedentemente citato.

SS

Intanto, non certo *Bewältigung*! *Bewältigen* significa 'superare, fronteggiare, venire a capo di qualcosa' — per cui *Bewältigung* è un termine che oggi evito consapevolmente, proprio perché non possiamo lasciarci alle spalle il passato come si trattasse di una porta chiusa a chiave, non trovi? Persino il termine *Aufarbeitung* non andrebbe maneggiato con leggerezza, ma è bene non smarrire la sua connessione con altri termini, tra cui questi tre di Freud: *Erinnern*, *Wiederholen* e *Durcharbeiten*¹⁹.

¹⁹ La studiosa fa riferimento a: S. Freud, *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten* 1914, GW X, pp. 126-136; it. *Ricordare, ripetere e rielaborare*, OSF 7, pp. 353-361. Il termine "rielaborare" non riesce a tradurre la processualità inconscia messa al lavoro nel *Durcharbeiten* della creazione artistica, cui fa segno la scrittura di Heike Schmitz espressamente messa in evidenza dalla analisi di Sanna.

RM

Ti ringrazio anche per questa precisazione terminologica che è molto importante, proprio perché tu nella *Aufarbeitung* comprendi pure il *Durcharbeiten*, quel *perlaborare* che per la psicoanalisi è fondamentale. La psicoanalisi parla di *Durcharbeiten* quando un sintomo è talmente lavorato da entrare a far parte dello sviluppo psichico del soggetto, e come tale non è più né rimosso (*Verdrängung*) né sconfessato (*Verleugnung*). In ciò psicoanalisi e letteratura procedono di concerto.

SS

Sì, la letteratura lo presuppone, sebbene a modo suo, non ti pare? A proposito, nell'ultimo numero della *Zeitschrift für Genozidforschung* è uscito un mio saggio su un romanzo del 2010, ancor meno conosciuto di quello di Keilson: *Unsereiner Kriegsführerkinder* (Noialtri bambinidiführereguerra) di Heike Schmitz, un'autrice che fa sul serio con il *Durcharbeiten*, nel senso che l'imperativo della protagonista è *Schreibdasdurch* ("scrivilosino in fondo" o "attraversalosino in fondo scrivendo") e quindi proprio la *perlaborazione* del disordine, l'attraversarlo lavorando sulla stessa lingua, nel nostro caso²⁰. E in effetti la scrittrice, con uno sperimentalismo linguistico spericolato, riesce a realizzare proprio questo obiettivo condividendo lo sgomento e il dolore con la protagonista e la narratrice interna, che non sempre coincidono. A suo modo questo romanzo è un *unicum* nel panorama della *Aufarbeitung der Vergangenheit*. E ora che ricordo, ho pubblicato sulla stessa rivista anche un articolo sul bellissimo romanzo *Panorama* di H.G. Adler, anch'esso incentrato sul passato tedesco e le possibilità di un "nuovo inizio" che possa davvero dirsi tale²¹.

RM

Certo, la letteratura arriva per prima, come ci hai appena dimostrato, a quel *Durcharbeiten* che da memoria di un singolo individuo si apre alla voce di coloro che non ebbero parola. Non potendo qui parlare di tutti gli autori di cui ti sei occupata, vorrei almeno dire che con Keilson siamo arrivati al Novecento e con Heike Schmitz approdiamo al terzo millennio. Del resto, per saltare a piè pari Anna Seghers e Heiner Müller, tu ti sei occupata di moltissimi autori della letteratura contemporanea. Di Kafka abbiamo detto che non parliamo perché, come più sopra accennato, stai lavorando intensissimamente a una nuova monografia dedicata alla sua opera²².

²⁰ S. Sanna, "'Schreibdasdurch': Nationalsozialismus, Kriegserfahrung und Holocaust in Heike Schmitz Roman *Unsereiner Kriegsführerkinder* (2010)", *Zeitschrift zur Genozidforschung*, Heft 23, 1, 2025, pp. 124-153.

²¹ S. Sanna, "H.G. Adlers *Panorama*. Zehn Bilder 'an der Grenze des Erlaubten'", *Zeitschrift für Genozidforschung*, Heft 20, 1, 2022, pp. 107-144.

²² Nel 2013 Simonetta Sanna pubblica il volume *Kafka* per i tipi dell'Istituto di Studi Germanici di Roma. A un decennio e più di distanza l'autrice ha avvertito l'esigenza di tornare a Kafka misurandone la chiarezza rispetto a tematiche che occupano la realtà del mondo contemporaneo. Si veda inoltre: S. Sanna, "Franz Kafka, estetica *in nuce*", *Materiali di Estetica*, Nr. 4.2, 2017, pp. 185-193, nonché: S. Sanna, "Anerkennung in der Literatur: Franz Kafka oder die Verteidigung der Eigentümlichkeit", *Relektüren. Freud-Lacan-Gesellschaft: Seminar Abhängigkeiten, Unabhängigkeit und*

Aggiungo solo che hai scritto su Christa Wolf, Heiner Müller, F. C. Delius, Uwe Timm per arrivare a Ingo Schulze²³. Ora però desidererei sottolineare come Simonetta Sanna abbia saputo cogliere appieno e abbia anche nelle proprie vene quella grazia che, a mio modo di vedere, deriva dalla capacità di individuare tutti gli aspetti negativi della società al fine di analizzare, con finezza e precisione, l'apporto della civiltà della conversazione alla *Kulturentwicklung*. E mi riferisco a *Caragoli* che è un testo veramente stupendo, delizioso²⁴. Ce ne potresti accennare? Vorresti raccontare almeno un poco di questo viaggiatore prussiano a Venezia?

SS

Sì, ma Pirch resta un autore quasi ignoto, anche per lettori molto avvertiti, non credi? All'epoca mi occupavo, appunto, di letteratura di viaggio: Fanny Lewald e il suo soggiorno romano; Heinrich Gentz e il viaggio in Sicilia; Johann Daniel Ferdinand Neigebaur e il suo *Manuale di viaggio in Italia*. Quest'ultimo è un autore tutt'altro che brillante; ma Napoli, come figura dell'altro, risveglia in lui una ricchezza interiore inattesa²⁵. Ecco, Otto von Pirch la possedeva già, quando arrivò a Venezia. Può anche darsi che viaggiasse per i territori austriaci quale spia della Prussia, che raccogliesse notizie circa la solidità del dominio degli Asburgo in Ungheria e in Italia: in questo caso dovremmo augurarci che tutte le spie gli somiglino!

Pirch discendeva da un'antica famiglia dell'aristocrazia militare, il padre e gli zii

Interdependenz "Wir sind abhängig von Anerkennung – anerkennen wir unsere Abhängigkeiten?" - Berlin, 11. Juni 2022: <https://www.freud-lacan-berlin.de/texte-und-medien-beitrag/simonetta-sanna-anerkennung-in-der-literatur-franz-kafka-oder-die-verteidigung-der-eigentuemlichkeit/> (ultima consultazione 14.5.2026).

²³ S. Sanna, "Schreiben im Widerspruch. Der Fall *Der gerechte Richter* von Anna Seghers", *Zeitschrift für Germanistik* Nr. 2, 1992, pp. 269–283; S. Sanna, *Anna Seghers*, in H. Steinecke (hrsg. v.), *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*, Schmidt, Berlin 1994, pp. 439–451; S. Sanna, "Die Sehnsucht nach einem friedlichen Deutschland. Das Schicksal deutscher Frauen zwischen kriegigerischer Geschichte und stiller Landschaft in Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*", *Argonautenschiff*, Nr. 5, 1996, pp. 184–196; S. Sanna, "Il tempo dell'Io e del Noi in *Kassandra* di Christa Wolf", *Lingua Letteratura*, Nr. X, 1988, pp. 86–117; S. Sanna, "Inseln der Unordnung Heiner Müllers Medea-Trilogie", in G. Scherer, B. Wehrli (hrsg. v.), *Wahrheit und Wort*, Peter Lang, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris, Wien 1996, pp. 357–374; S. Sanna, "Sprachpuzzle und Selbstfindung. Delius' *Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde*", in M. Durzak, H. Steinecke (hrsg. v.), *Friedrich Christian Delius. Studien über sein literarisches Werk*, Stauffenberg, Tübingen 1997, pp. 163–180; S. Sanna, "Eigenes und Fremdes. Lust und List. Uwe Timms *Römische Aufzeichnungen*", in M. Durzak, H. Steinecke, K. Bullivant (hrsg. v.), *Die Archäologie der Wünsche. Studien über das Werk von Uwe Timm*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1995, pp. 171–188; S. Sanna, "Ingo Schulze, *Die rechtschaffenen Mörder oder die Rechnung, die nicht aufgeht*", *Hundertvierzehn. Das literarische Online-Magazin des S. Fischer Verlags*, 2020; S. Sanna, "Ingo Schulzes *Deutschlandgerät*. Ästhetische Komplexität und gesellschaftliche Verantwortung", *Lili*, Nr. 4, 2023, pp. 953–977.; S. Sanna, "Sulle tracce dell'altro: la funzione dell'arte in *Das Deutschlandgerät* di Ingo Schulze", in M. Bosincu, A. D'Urso, F. Sani (a cura di), *Figure moderne dell'alterità*, Mimesis, Milano-Udine 2025, pp. 99–114.

²⁴ Idem, *Caragoli (1832) di Otto Ferdinand Dubislav von Pirch. Un ufficiale prussiano a Venezia*, Marsilio, Venezia 2014; Idem, *Otto von Pirchs Caragoli (1832). Ein preußischer Offizier in Venedig*, Hase & Koehler/Velbrück, Weilerswist-Metternich 2023.

²⁵ Per Fanny Lewald cfr. nota 16. S. Sanna, "L'architettura e i modelli di convivenza civile: Heinrich Gentz e la Sicilia", in M.P. Scialdone (a cura di), *Progetto architettonico e discorso letterario. Intersezioni nella letteratura e cultura tedesca moderna e contemporanea. Studi in onore di Antonella Gargano*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 173–185; S. Sanna, "Johann Daniel Ferdinand Neigebaur", in N. Dacrema (a cura di), *Prussiani in Italia (1701–1866). Viaggiatori o spie?*, Franco Angeli, Milano 2017, pp. 123–156.

erano generali, uno era sovrintendente capo delle accademie militari di Prussia: gente che era stata a Waterloo; mentre dopo il rientro dal suo lungo viaggio Otto von Pirch stesso lavorò al comando di Gneisenau e von Clausewitz. Ma dove andare a cercare le origini della sua propensione a vedere e sentire per mezzo dei sensi, nel suo caso oltremodo vivaci e acuti? La parentela con i von Kleist è troppo lontana, sicché ho pensato alla madre e alle ore di svago trascorse durante l'infanzia in casa di Jean Paul, di cui era il beniamino, che possono avere contribuito alla sua educazione interiore e lasciato tracce durevoli.

Döblin non sosteneva forse che bastasse diventare "biancoardenti" (in termini junghiani corrisponde all'integrazione di contenuti inconsci), e tutto sarebbe stato nuovo? Ecco, Pirch a Venezia – che è poi il soggiorno che estrapolo dal suo diario di viaggio in tre volumi – appare proprio così. Appare ancor oggi come un viaggiatore modello, non come un turista. Si confronta con ciò che incontra, impara e compara e si cala con tutto sé stesso nell'attimo pieno, riservando a Venezia "l'intero animo pieno di attenzione", come afferma. E quando torna col pensiero al "da noi" e "a casa" lo fa per riflettere sulle abitudini e i costumi diversi del suo Paese, anche in modo critico. Deliziose sono le sue descrizioni dell'universo femminile veneziano, dalla principessa Gonzaga alla marchesa Querini Benzoni (la *Biondina in gondola* della famosa canzone), tanto da giungere a comprendere la singolare triade costituita dall'anziano marito, dal cavalier servente e dal cicisbeo e apprezzare il "sano buon senso" delle veneziane, la loro disinvoltura e arguzia. Nei salotti queste donne coltivavano l'arte della conversazione, di cui nella città lagunare erano le vere maestre e padrone. Il resoconto di Pirch mi è piaciuto molto e credo che il mio libro, uscito anche in italiano, lo lasci trasparire.

RM

Ecco, direi che qui emerge la tua capacità di cogliere la sensorialità e la sensualità che l'autore immette nell'opera. Tu leggi la letteratura ponendo grande attenzione ai sensi, tutti i nostri sensi all'erta, i sensi dell'autore, certo, ma pure quelli del lettore. Vuoi svelarci qualcosa del mistero del titolo — *Caragoli* — del libro dedicato al soggiorno veneziano di Pirch?

SS

Mi fai ricordare... Ecco, da principio il mio rapporto col testo non è stato quello che ora ho espresso, perché mi era sembrato un diario di viaggio piuttosto comune. Ma poi qualcosa si è messo in moto a mia insaputa, e all'improvviso mi è parso di intuire cosa avesse voluto comunicare l'autore, quando nell'introduzione al primo volume, redatta a Berlino nella primavera del 1831, scriveva: «Ho dato a queste comunicazioni il nome delle piccole conchiglie veneziane che, rinvenute facilmente e infilate l'una accanto all'altra, ricevono il loro valore dalla luce. Che questa luce possa essere benevola». Quindi, il soggiorno veneziano non soltanto dava il titolo a tutti e tre i volumi, ma l'accento della narrazione era posto sulle conchiglie e sulla

«luce nella quale si osservano», dopodiché il libro si è come dischiuso, una pagina dopo l'altra. La tua domanda mi ha riportato a quel momento, che avevo quasi dimenticato.

RM

Tra l'altro, i "caragoli" o "caragoi" sono piccoli molluschi dalla forma aggraziata, molto conosciuti nella laguna veneta e di cui ci si nutre ancora oggi, poiché davvero gustosi. Potremmo dunque affermare che la letteratura produce storie che nutrono.

SS

Sì, e Pirch li descrive come «conchiglie saporite e luminescenti», per cui, appunto, lo contempla.

RM

Ho trovato e trovo straordinaria la tua lettura del testo. Permette di rivivere e gustare quella civiltà della conversazione. In un'epoca in cui dobbiamo abituarci a un uso dei *social media* che non degeneri in abuso, la tua analisi consegna il lettore a una ventata di scherzosa levità, di intelligenza, di spirito e brio. Ecco, direi che nel tuo libro ho trovato tanta arguzia insieme alla grazia delle donne così abili nell'adornarsi di questi gusci perlescenti che prima nutrono e poi abbelliscono e decorano.

SS

Oh sì, la civiltà è quella che tu hai descritto! Pirch la contrappone al «mondo dei funzionari tedeschi» che anche a Venezia continuano a offrire «i tè tra di loro come in patria. [...] Le distinte signore sul sofà, le altre appresso, totalmente assorbite dai loro lavori manuali, i signori a reverente distanza, il tè servito tre volte, un pranzo importante con i nomi sul segnaposto» ... insomma, il divario rispetto alla civiltà della conversazione è evidente. Nella Venezia che Pirch ha frequentato la *Kulturbetrieb* era presente non già come *Arbeit*, bensì come piacere e come parte integrante della vita quotidiana, non ti pare? Si potrebbe osservare, forse, che ciò valesse soltanto per la società aristocratica, ma non ne sono sicura, perché la cultura non coincide con l'umanità, anche se in proposito il discorso è lungo...

RM

Eh sì, e la capacità tua è stata quella di trasmettere un mondo al lettore: si avverte un interesse profondo per l'essere umano a tutto tondo, grande attenzione per la sfera sensoriale e per lo scambio verbale garbato e attento alla altrui presenza. E non vogliamo dimenticare — in epoca non sospetta e non inflazionata come la nostra che abusa del termine *Interkultur* — la tua capacità nel dipanare un discorso interculturale decisamente centrato e affascinante.

SS

Ne sono convinta: i sensi non sono necessariamente ingannevoli; educati ed esercitati, possono restituirci un'immagine attendibile della nostra esperienza del mondo. Lasciamo i sensi incolti, poi li accusiamo di ingannarci; ma intanto abbiamo già perso il filo che ci legava al mondo, non è forse vero? Di qui l'interesse per un autore che, attraverso sensi vigili, duttili e ricettivi, coglie la realtà circostante con straordinaria attenzione. E ora che mi ricordo coglie anche l'immagine di una Venezia spettrale, disabitata, che è già anticipazione delle metropoli future.

RM

Ti dirò che trovo di sorprendente contemporaneità il fatto che sia lo straniero a immergersi in un mondo a lui sconosciuto, perché ultimamente andiamo riscoprendo il primitivismo con i migranti, con i richiedenti asilo che arrivano da lontano, da lande desolate e poverissime, dove a dominare è la ferocia dell'uomo sull'uomo. Siamo noi, senza muoverci dalle nostre comode postazioni internautiche, dunque nel nostro ambiente, a manifestare un amore per l'esotico che è quanto di più offensivo per chi giunga in Italia o altrove in Europa. Il tuo è un libro da consigliare a chi si occupa di intercultura, perché descrive un visitatore che dal Nord più profondo, dalla Prussia, si immerge in una civiltà dove a dominare sono la gentilezza, la grazia e il decoro. Ora noi facciamo l'opposto, attribuiamo a individui che, devastati da guerre, miseria e carestie, approdano alle nostre coste, tutte le doti che noi Occidentali immaginiamo debbano avere. Per questo parlerei di un nuovo primitivismo.

SS

Guarda, sollevi una questione centrale che ci confronta con le illusioni degli intellettuali del Novecento e quelle dei nostri giorni. Stalin, Hitler, Mao Zedong, visti quali fautori dei migliori dei mondi possibili? Capisco, è un gesto rassicurante: collocare la bontà fuori da sé e ritrovarvi, per riflesso, un'immagine pacificata di noi stessi. È una forma di autoassoluzione morale: ci rassicura, acquieta la coscienza e ci risparmia il compito di guardarci dentro. La 'bontà' è un traguardo talmente difficile che in Kafka se ne parla solo nelle leggende. Mi pare una questione troppo delicata per girarci intorno.

RM

Semmai applichiamo le armi dello *humour* ...

SS

È una delle possibilità. Mi pare tuttavia che questo 'buonismo' sia espressione di una componente minoritaria e privilegiata della società. Posso sbagliarmi. Il punto problematico è la reazione che tale atteggiamento suscita nella maggioranza: una resistenza che finisce per rafforzare il suo rovescio speculare, cioè la logica binaria amico / nemico, amore / odio. Una proiezione chiama l'altra sino ad arrivare allo

scontro e a nuovi «bagni di sangue» (Büchner, *Danton*). Aniché restare sulla soglia della coscienza, Keilson propone un lavoro più difficile, ma più che una “ricetta”, indica un lavoro di civiltà: guardare l’altro non come deposito delle nostre mancanze, ma come specchio che ce le restituisce.

La cattiva letteratura, sempre segnata da un’impronta ideologica, favorisce invece proprio le dinamiche proiettive, confermando i nostri pregiudizi.

RM

Tra l’altro in italiano “cattivo”, nel suo significato primo e più proprio, vuol dire prigioniero, quindi essere prigionieri di pregiudizi.

SS

Il problema è che anche il ‘buono’ può avere i suoi pregiudizi: non solo quelli dell’odio, ma anche quelli dell’amore, con cui ci si sente migliori. Sulla «crudele realtà» (Keilson), tuttavia, queste posture incidono ben poco: non risolvono i problemi, né allentano i conflitti sociali.

RM

È proprio questo che sta accecando l’Occidente. Quell’Occidente, come dici tu, che posa a intellettuale: viene in mente l’intellettuale da salotto descritto da E.T.A. Hoffmann²⁶. Sono i “Teeisten” dell’Occidente contemporaneo, per dirla con lo scrittore che giocava sul doppio senso della parola. Dietro al buonismo si nasconde, come dici tu, un profondo odio per tutto ciò che non mi rispecchia e mi pare che gli autori di cui ti sei occupata sin dalle origini, siano autori che hanno sempre evitato il rispecchiamento, che volevano andare ben oltre lo specchio.

SS

Sì, e soprattutto Kafka, che in questo senso è un maestro. Kafka apre le maschere come scatole cinesi: dietro ogni volto, un altro volto; dietro ogni nome, una zona che al nome si sottrae. Forse è per questo che lo si dice non interpretabile. Ma Kafka non rinuncia: resta lì, con caparbia lucidità, a girare intorno al vuoto che ha portato alla luce.

RM

Su Kafka ci fermiamo qui, dando al lettore solo questo piccolo assaggio del tuo nuovo libro. Da ultimo, vorrei ora brevemente occuparmi anche del tuo aspetto di comparatista, pensando appunto ai tuoi studi dedicati a Lessing e Goldoni, a

²⁶ Nei *Kreisleriana* (1809), in *Die Serapionsbrüder* (1819-1821), nel *Kater Murr* (1819-1821) e altrove E.T.A. Hoffmann evoca la società dei “Teeisten”, nei cui circoli si sindaca sulle sorti del mondo e ci si illude di far cultura sorseggiando tè, come richiedeva la moda del tempo. Trattasi, in realtà, di falso sapere, nutrito di luoghi comuni e condito di spocchia e supponenza.

Döblin e Gadda²⁷.

SS

Lessing stesso aveva intenzione di pubblicare le opere di Goldoni in tedesco. Ho cercato di dare risposta al perché di questo suo interesse: si pensi anche solo al ruolo centrale dei personaggi femminili nell'opera di entrambi o ai padri-Pantalone nelle prime commedie di Lessing e in prospettiva già critica nell'*Emilia Galotti*. Poi ho messo a confronto l'immagine del nazionalsocialismo e del fascismo in *November 1918* (1937-1940, 4 voll.) di Döblin e ne *La cognizione del dolore* (1938-1941) di Carlo Emilio Gadda; le ho lette come opere 'anacronistiche', che non appartengono né alla 'modernità progressista', né alle utopie restaurative: sono un esempio di quella "buona infinitezza" (Gadamer) capace di integrare le preoccupazioni intorno al presente in una riflessione sull'esistenza umana, riuscendo a trasporle interamente nel discorso letterario, nel linguaggio.

RM

È un contributo molto bello e stimolante, poiché proponi un parallelo tra nazionalsocialismo e fascismo alla luce di due autori immensi. Desideravo almeno menzionarli in conclusione. Sto imparando tantissimo: anche questa intervista è stata sorprendente. Ancora una volta emerge una tua idea di letteratura che, per certo, percorre tutti i tuoi scritti. Ti ringrazio per avercene qui donato un concentrato, una quintessenza che racchiude il percorso di una vita. Si staglia nettamente all'orizzonte un'idea della letteratura come etica e come politica, come asintoto verso una civile convivenza con moltissimi riscontri nei testi e negli autori. Un'idea di letteratura che aiuta a leggere il paradosso dell'Occidente, di questa nostra contemporaneità che continua a praticare la guerra e demonizza l'intelligenza artificiale.

SS

Se posso aggiungere un'osservazione, ecco, negli ultimi tempi è persino difficile parlare di Occidente, perché ci stiamo appena accorgendo di avere vissuto in un periodo in cui la critica anche radicale della civiltà occidentale si saldava talvolta all'esaltazione dell'altro, che poi non era l'Altro bensì un nostro costruito mentale. Non ho difficoltà on è difficile pensare a forme di dialogo e di scambio tra civiltà complesse, ciascuna irriducibile alla rappresentazione che l'altra ne costruisce dall'esterno. Ma se faticiamo persino a misurarci con la nostra complessità individuale, il confronto tra complessità resta, per ora, un'utopia. Per questa ragione

²⁷ S. Sanna, "Lessing und Goldoni. Die Phasen eines Vergleichs", in I.M. Batafarano, *Deutsche Aufklärung und Italien*, Peter Lang, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris, Wien 1992, pp. 205–249; S. Sanna, "November 1918 von Alfred Döblin und *La cognizione del dolore* von Carlo Emilio Gadda: Nationalsozialismus und Faschismus vor dem Tribunal der Literatur", in S. Vietta, K. Kemper, E. Spedicato (hrsg. v.), *Das Europa-Projekt der Romantik und die Moderne. Ansätze zu einer deutsch-italienischen Mentalitätsgeschichte*, Niemeyer, Tübingen 2005, pp. 207–247.

mi sembra oggi necessario tornare a interrogare ciò che l'Occidente ha prodotto di più fecondo. Non per rivendicarne una superiorità, ma per ritrovare le condizioni di un dialogo tra culture: un lavoro di civiltà come prassi intersoggettiva, fondato sul nesso tra l'altro interno e l'altro esterno, in modo da rafforzare quel "tra", quel *dazwischen* così centrale in Hannah Arendt.

RM

Hai colto proprio nel segno, perché in questo momento storico la civiltà occidentale non fa che idealizzare ciò che ritiene esotico: rispolvera il mito del buon selvaggio e fustiga sé stessa sconfessando quello che è il nostro patrimonio più autentico, più vero.

SS

Concordo: non mi riconosco in una critica pregiudiziale dell'Occidente. Più che cedere all'esotismo, dovremmo confrontarci con i nodi irrisolti delle nostre società. Ciò richiede un ripensamento delle categorie politiche stesse: la storia ha tempi lunghi e i nessi sistemici sono sempre più complessi. Per questo la contrapposizione tra "destra" e "sinistra", così come oggi viene costruita, appare del tutto insufficiente. Quanto ne guadagnerebbe questo Paese se destra e sinistra tornassero a misurarsi sulle soluzioni, invece che sulle appartenenze contrapposte? La sinistra dovrà prima o poi scegliere, sempre che voglia ancora essere critica del presente: tornare a un progetto di riforma all'altezza dei nodi sociali, economici e istituzionali, oppure restare prigioniera dell'immediatezza, tra accuse contingenti e indignazioni successive che si susseguono ormai quasi a ritmo orario. E gli intellettuali, che si lasciano tentare dall'"organicità". Una contraddizione in termini: chi studia e riflette per professione non può essere organico a una parte (alla destra o sinistra del proprio cervello), ma solo alla propria autonomia critica e a una responsabilità comune nel lavoro di civiltà. Forse alcune specifiche distorsioni italiane nascono dalle molte fratture non rimarginate: un passato non elaborato, una rabbia sociale che si deposita, rappresentanze indebolite, legami collettivi sfilacciati. Mi paiono chine pericolose. Ma forse è meglio che mi fermi qui.

RM

A questo punto potremmo dire con Freud — che riprende la frase dal *Faust* di Goethe — qui ci vuol proprio la *Hexe*, la strega²⁸. La strega metapsicologia come pure la strega letteratura per comprendere il processo di *Kulturentwicklung* e il

²⁸ Il riferimento è alla scena *Hexenküche* / *Cucina della strega* (v. 6229) del *Faust* di Goethe: «Man muß sich sagen: 'So muß denn doch die Hexe dran'. Die Hexe Metapsychologie nämlich. Ohne metapsychologisches Spekulieren und Theoretisieren — beinahe hätte ich gesagt: Phantasieren — kommt man hier keinen Schritt weiter» (S. Freud, *Die endliche und unendliche Analyse* 1937, *GW* XVI, p. 69) — it.: «Dobbiamo dirci: „E allora non c'è che la strega”. Ebbene questa strega è la metapsicologia. Non si può avanzare di un passo se non speculando, teorizzando, stavo per dire fantasticando — in termini metapsicologici» (*Analisi terminabile e interminabile*, *OSF* 11, p. 508).

difficile mestiere del diventare “umani”.

SS

Sì, ecco, finalmente, ci vuole la *Hexe*, quella che per me oggi somiglia al dio greco che K. incontra in un momento cruciale del *Castello* di Kafka: «Il dio greco squittiva come una ragazza a cui fanno il solletico. E alla fine scomparve». Questa immagine non solo comprende gli opposti che parlano con voce propria: è uomo e donna, presente e passato, alto e basso, rumore e silenzio ecc., e come se non bastasse ha pure l'ardire di scomparire in un vuoto di spazio e di tempo che ciascuno può colmare da sé. È questa la strega che invochiamo? Ma ben volentieri!

RM

Va bene, allora ringrazio moltissimo Simonetta Sanna per tutto il tempo che ha voluto dedicare a questa intervista e che ha sottratto ai suoi studi e alle sue scritture, di cui abbiamo sempre più bisogno, come emerge da quanto siamo venute dicendo.